Le grand ailleurs et le petit ici

Laisse aller… c'est une valse. Une valse à quatre temps ou, mieux, quatre méditations sur l'espace et le temps, c'est ainsi que Michèle Lemieux nous présente son film. Pendant deux ans, elle a lu quasi uniquement des livres d'astrophysique dont ceux, notamment, de Hubert Reeves, scientifique canadien, à qui on doit cette citation : « Pour explorer le champ des possibles, le bricolage est la méthode la plus efficace. » Et quand on pense bricolage, on ne peut s'empêcher de penser au cinéma d'animation.

Et c'est un merveilleux fou animant avec une drôle de machine qui nous a inventé ce cinéma en « Castorama ». Imaginez une large planche à pain traversée de mikados plantés au garde-à-vous semblables aux milliers de soldats en terre cuite veillant sur l'empereur Qin que l'on va alternativement enterrer ou déterrer pour les exposer à une lumière latérale avec des outils abracadabrantesques, une ampoule, un rouleau, un pochoir, une pièce de Lego… C'est ainsi que l'empereur des épingles (l'empereur Pin ?), Alexandre Alexeieff (1901-1982), avec la collaboration de sa compagne, Claire Parker (1906-1981), va sculpter, image par image, la lumière en maîtrisant les clairs-obscurs et les matières. Véritable instrument de supplice chinois, cette machine, opérationnelle en 1933, va fasciner le monde de l'animation jusqu'à la tétanie. Un seul en réchappera, Jacques Drouin, assez fou lui aussi, pour tirer son épingle du jeu. A eux trois, jusqu'en 2004, soit en 72 ans, ils totalisent dix[1] films qui font 78 minutes. Jacques Drouin, détenteur du mode d'emploi du Saint-Graal, a assumé son passage de témoin et Michèle Lemieux a pris le relais de fort belle manière en établissant le record du monde du film le plus long avec 14 minutes et 25 secondes de pur jus écran d'épingles. Mais Michèle Lemieux n'a pas fait que ça. Elle a réalisé une œuvre envoûtante et marquante.

Envoûtante par son sujet. Michèle Lemieux ne pouvait rêver mieux que cet écran d'épingles, métaphore des atomes et de l'univers, dit-elle, pour aborder la question de l'univers et le sens de notre présence entre ici-bas et là-haut. Un homme, dans son petit chez-soi en forme de cylindre (le cercle de famille, sans doute), va chercher, en ouvrant la porte, à sonder les ténèbres. Armé d'une lampe-torche, il va découvrir des particules élémentaires, figurées chacune par un trait pareil à une épingle et son ombre. Ce duo trouve un écho magnifique dans un extrait du poème écrit en 1930, *Petit poème infini* de Federico Garcia Lorca : « Mais le 2 n'a jamais été un nombre / Parce qu'il est une angoisse et son ombre ». Cette angoisse existentielle dans laquelle l'homme peut se perdre. Après *Le tout et la partie*, le deuxième chapitre, *Portraits d'ancêtres*, aborde la création du monde et de son corollaire, la vie. De superbes volcans crachent le noyau fondateur de toute vie qui, via une parthénogénèse frénétique, va donner un cœur approximatif s'essayant à divers battements sonores. L'homme porte, dans un geste très

peinture de la Renaissance, la main à son cœur et on peut se demander alors si, à l'inverse, l'homme n'aurait pas le cœur sur la main ? La réponse, pas très positive, est dans la troisième partie, *Le petit ici*. La conquête de l'univers en partant du petit ici va créer des barrières et aboutir à l'effondrement de ses rêves de grandeur ou, plus vraisemblablement, de ses chimères. Notre personnage traverse un atelier de peintre empli de tableaux (sûrement ceux d'une exposition). L'art est-il une échappatoire à la guerre, à la destruction? Le gros plan qui insiste sur le regard d'un homme face caméra laisse la question en suspens. *Le retour du vide*, titre du dernier chapitre, ne laisse aucun doute : nous retournerons au néant ou bien, pour les moins angoissés d'entre nous, nous redeviendrons des particules élémentaires qui recomposeront, peut-être, autre chose.

Le conte philosophique du genre *Qui suis-je, où vais-je, dans quel état j'erre ?*, peut donner au cinéma un aperçu tragique de la prise de tête. Le film de Michèle Lemieux est aux antipodes. Léger, dynamique et spirituel, on en redemande quand le film se termine. C'est en ce sens que le film est marquant.

Marquant par sa forme. Marco de Blois a écrit : « Historiquement, l'écran d'épingles a toujours été perçu comme une technique de la rêverie ». Je rajouterai une rêverie aux frontières du cauchemar car, il faut le reconnaître, tous les films d'Alexeieff-Parker et tous ceux de Jacques Drouin ne débordent pas d'une humeur joviale et débonnaire. Au contraire, *Le grand ailleurs et le petit ici* sait nous faire rire ou sourire au premier ou au second degré :

. les particules qui jouent, comme des petits lutins en mal de facéties, avec le personnage une sorte de cache-cache, jeu enfantin,

. les particules-bâtons qui font un clin d'œil malicieux aux épingles de l'écran, notamment quand elles sont tordues (de rire sans doute),

. le cœur qui essaie plusieurs battements,

. la pompe à néant, hybride entre un klaxon et une poire à lavement, qui nous offre une variété de bruitages décalés allant du barrissement au moteur de tronçonneuse en passant par le bêlement, le reniflement ou bien encore le caquètement,

. la musique, cette valse entraînante, en contrepoint des malheurs de l'Homme, qui apporte également cette touche de légèreté malgré son côté nostalgique. Saluons au passage Arman Amar, compositeur, et Robert Marcel Lepage, adaptateur.

La poésie lyrique accolée à l'écran d'épingles n'est donc pas une fatalité. Michèle Lemieux apporte la preuve que l'humour peut aussi y faire bon ménage.

L'autre fait marquant, c'est le sentiment que Michèle Lemieux arrive, avec le même outil, à se dégager plastiquement des œuvres antérieures d'Alexeieff et Parker mais aussi de Drouin. Le blanc et le noir sont bien plus présents (les particules élémentaires pour le blanc ou les volcans pour le noir par exemple) réussissant à se dégager du style eau-forte/clair-obscur pour aller vers un style graphique plus net, plus percutant (la séquence de parthénogénèse par exemple). L'usage de ces graphismes simples et purs apporte un air frais dans cette technique de l'écran d'épingles.

On peut donc lire en filigrane à travers cette description et cette analyse du film de Michèle Lemieux la problématique de l'écriture avec une technique donnée et ses contraintes : le noir et blanc, la difficulté des panoramiques... On voit comment Michèle Lemieux réussit à s'éloigner des œuvres antécédentes tout en vouant quasiment un culte à l'écran d'épingles en faisant de celles-ci des personnages à part entière, ou bien en dévoilant à la toute fin, l'outil lui-même, la relique, l'objet sacré. C'est souvent horripilant quand les cinéastes dévoilent le dispositif cinématographique à la fin de leurs films. Michèle Lemieux le fait avec subtilité et il faut bien l'avouer, cette histoire d'écran d'épingles venu de nulle part valait bien qu'on le ressorte du néant. En espérant que d'autres artistes seront aussi bien inspirés qu'elle pour l'état jubilatoire qu'elle a su nous communiquer.

Antoine Lopez
Juin 2012

1. Je n'ai pas compté **L'heure des anges** de Jacques Drouin et Bretislav Pojar (mélange d'écran d'épingles et de marionnettes) – 1986.